

В.В.Химин

(г. Екатеринбург, УрГУ)

ДРАМАТУРГИЯ НАЧАЛА XX ВЕКА В ШКОЛЬНОМ ИЗУЧЕНИИ

Современные школьные программы по литературе уделяют довольно много внимания изучению поэзии начала XX века, справедливо находя, что в это время в ней происходили существенные процессы перестройки художественного мышления. К сожалению, несравнимо меньше учитывается то обстоятельство, что подобные тенденции радикально повлияли и на развитие драматургии и театра, обусловив формирование нетрадиционного сценического языка и новой жанрово-стилевой поэтики. Это упущение затрудняет полноценное прочтение таких, например, безусловно новаторских пьес, как "На дне" Горького и "Вишневый сад" Чехова. При всей индивидуальной неповторимости они оказались глубинно сходны и показательно своеобразны по содержательно-формальным новациям.

Прежде всего обе эти пьесы "безгеройны", что не характерно для классической русской драматургии. На "героя" не тянут ни Сатин, ни Лука, ни Лопахин, ни Петя Трофимов. В этом смысле в пьесах нет личностного центра. Поэтому бессмысленно обсуждать вопрос, кто прав — Сатин или Лука, или за кем будущее — за Лопахиным или Петей. Не случайно Горький досадовал, когда критикой в качестве героя да еще носителя авторской идеи выдвигались то Лука, то Сатин. И Станиславский, следуя привычной театральности, пытался играть в Сатине идеолога, то есть "саму тенденцию", и наталкивался на сопротивление материала. Дело в том, что это были произведения нового типа, их можно было бы назвать в общем виде "драмой Среды".

Многие неточности прочтения текста пьес возникают ввиду традиционного взгляда на конфликт как на социальное или идеологическое столкновение противоборствующих сил. Но не трудно заметить, что в этих пьесах никто никому не враг. И речи Сатина и Луки, которые по привычке воспринимаются как антагонисты, в какой-то момент становятся удивительно согласными, призывающими "уважать человека".

И у Горького, и у Чехова люди не борются за переустройство жизни, не стремятся во что бы то ни стало достичь цели — они просто "живут": разговаривают, пьют чай, поют, танцуют. Авторы интересуют не отдельные судьбы, а общее состояние реальности, точнее — сам феномен проживания жизни. И этот новый объект изображения, порождающий новый ракурс аналитического рассмотрения действительности, становится источником своеобразия неклассической структуры драматургических произведений.

Конфликт в названных пьесах, по сути своей философский, протекает в горизонтальной плоскости: между подлинно человеческим содержанием жизни и налич-

ным ее состоянием. И в этой оппозиции все оказываются равны, вплоть до злодейки Василисы и развеселого Алешки. Поэтому на уроке целесообразно обсуждать вопросы, которые по сути имеют отношение ко всем участникам действия — словесные прения о назначении человека, о смысле жизни, о добре, совести, справедливости и, более всего, — о человеке как таковом.

Связующим центром всего разнородного материала, множества судеб и отношений в той и другой пьесе становится авторская мысль о разрушенности оснований, укрепляющих человека в жизни, о катастрофическом несовпадении истинного в каждом с той социальной ролью, которую он вынужден играть. В этом свете окажутся важными наблюдения над намеренным вытеснением из употребления собственного имени и замещения его всевозможными деструктивными обозначениями: “козел ты рыжий”, “дура ты”, “нечистый дух”, “вор”, “шельма”, “болван”, “мерзавцы”.

И в социально-философской драме Горького, и в лирической комедии Чехова доминантным структурным принципом становится двуплановость, представшая как разведение сокровенного в человеке, его мечтаний и жесткой, беспощадной действительности. Оба автора нацеливают логику действия на развенчание иллюзий, что, безусловно, было созвучным настроениям нового времени. В “Вишневом саде” вся драматургическая ткань сшивается с помощью переключек, перегласовок душевных порываний героя к миру подлинно человеческих ценностей, где есть дом, цветущий вишневый сад, мама, солнце, любовь близких, и того отрезвляющего, сбрасывающего все мечтания нелепого потока повседневности, который не оставляет надежд. Таким диалогом связаны все, даже частные, эпизоды: Раневской кажется, что “мама идет по саду в белом платье”, а “входит Трофимов в поношенном студенческом мундире, в очках”, мысли Лопахина о том, что по-настоящему “мы сами должны бы быть великанами”, перебиваются словами Раневской “они хороши только в сказках” и появлением Епиходова, играющего на гитаре. Могли бы быть великаны, а приходит Епиходов.

Итак, прение о человеке — об этой “правильной душевной посылке” пьес и писал Станиславский, обдумывая наиболее эффективный путь к постижению авторской тенденции.

При анализе этих пьес, где центр лежит в изображении самого процесса проживания жизни, в которой “все враздробрь”, важным представляется обратить внимание на такое понятие, как “состояние души”. То и дело читаем: “тоска”, “скушно”, “что-то тошно мне”, “жалко”, “напьюсь”, “надоело”, “ничего не понятно”, хоть бы пожалели”. В драматургии самого этого чувства оба писателя отчасти похожи, более, конечно, — различны. Чехов сумел выразить “русскую печаль, сотканную из тоски, гордости, фатализма и усталости” [с.8, 506], в диалогоне импрессионистического письма, средствами лирического с использованием богатой системы ассоциативных, не прямых способов передачи впечатления. Его художественная система во многом была созвучна стилевым исканиям модернистов. Горький проще и прямее в передаче указанных состояний. В арсенале его художественных средств ощутимо воздействие романтического искусства и традиций социально-психологической драмы.

Справедливо замечено по поводу “Вишневого сада”, что его автором “будущее исключено как идеал, точка отсчета или конечная цель, оно присутствует как развитие ощущения настоящего” (В.Звянецковский). С полным правом это суждение может быть отнесено и к пьесе “На дне”. Действие и у Чехова, и у Горького по сути заканчивается однотипно в соответствии с заданной посылкой: “Актер... удавился!” и “Уехали... Про меня забыли”.

Пьесы “На дне” и “Вишневый сад” могли быть написаны только в переходный период, когда прежние формы жизни исчерпали себя, а будущее виделось смутно,

неопределенно. Давать поспешные ответы на вопросы, поставленные изменившейся жизнью, было преждевременно. Искусству нужен был аналитический подход, в котором бы социальное было измерено истинно человеческими ценностями.